

MIGUEL ANGEL ASTURIAS ¿CREADOR DE CONCEPTOS VANGUARDISTAS?

Por una feliz coincidencia, el auge de la vanguardia literaria europea de la primera posguerra se manifiesta en el período en que M.A. Asturias viene a vivir en París entre 1924 y 1933. Este período es también uno de los más fecundos de la producción literaria y periodística asturiana. Se podría suponer entonces que la aparición de los movimientos de la modernidad, que se expresan esencialmente en la llamada vanguardia surrealista, han ejercido sobre Asturias una influencia determinante. La relación entre esas corrientes renovadoras (y a veces revolucionarias) y el nacimiento de Asturias como escritor, ya subrayada por la crítica e incluso confirmada, años después, por el propio Asturias, presenta sin embargo caracteres tan complejos, contradictorios y enigmáticos, que creo necesario examinar con mucho cuidado esta etapa de la trayectoria asturiana dentro de la vanguardia europea y especialmente parisina.

Si bien se puede afirmar que casi toda la creación de la época parisina de Asturias es innovadora, el caso es que su contenido, sus orientaciones, su estilo, su ética y estética aparecen singularmente diferentes de lo que se entiende generalmente por vanguardia. ¿De qué vanguardia se trata en el caso de Asturias, sumido en el ambiente parisino de esos años locos?

Reconocemos en tal palabra (en estrecha relación con su primera connotación militar de exploración, violencia y destrucción) un movimiento hacia adelante, en terreno descubierto, desconocido, peligroso y hostil. Supone a la vez asalto y ruptura. En el campo literario, expresa transgresión de la tradición y academismo, rechazo de los valores del pasado y negación de la memoria cultural, abandono de las normas hasta entonces respetadas en la escritura y las estructuras formales, y búsqueda incesante de nuevos temas, nuevas maneras de sentir y restituir el mundo, en una serie de avances en lo desconocido, en el desierto así creado.

Este afán de destrucción y liberación, lo expresa perfectamente el movimiento surrealista, cuando inicia la publicación del primer número de la *Révolution surrealiste* del 1º de diciembre de 1924.

¿Qué relación, directa o indirecta, puede haber entre esta vanguardia violenta e iconoclasta, y la obra innovadora de Asturias?

Nacimiento de un escritor

Examinemos en detalle primero la propia producción de Asturias en estos ocho años de su vida parisina. Es impresionante y presenta una fisonomía completa de la complejidad, no tanto del ambiente cultural que lo rodea, sino sobre todo de la propia personalidad de Asturias, de su transformación y evolución rápida y extraordinaria, desde su posición de modesto periodista principiante (ya que viene a París como corresponsal del periódico guatemalteco *El Imparcial*), apenas salido de la Universidad y de su lejana provincia de América Central, hasta la maestría literaria y el reconocimiento que adquiere como escritor ya formado cuando vuelve a su patria en 1933.

En estos años decisivos, además de su producción periodística, de que hablaremos luego, escribe las *Leyendas de Guatemala* (publicadas en España en 1930, y en Francia en 1933, en la traducción de F. de Miomandre con una carta-prefacio de Paul Valéry), termina la redacción de *El Señor Presidente*, del que había escrito un esbozo en su patria en 1922, y que publicará solamente en 1946. Después de seguir los cursos de Georges Raynaud, en el Collège de France, que le revelan o le recuerdan el mundo maya, colabora en la traducción al español de la versión francesa del *Popol Vuh* de Raynaud y de los anales de los Xahil (publicados en 1927). Escribe una primera versión de *El Alhajadito* entre 1927 y 1928 (el texto definitivo se publicará en 1961). Escribe seis cuentos de tema indianista e indigenista, entre los cuales tres serán integrados después en su novela *Hombres de maíz* (1949). Esos tres cuentos, que se publicaron en francés en 1933, en la traducción de G. Pillement son: *Luis Garrafita* que, según Gerald Martin, "contiene, en forma embriónica pero inconfundible, varios conceptos y temas esenciales y muchas frases exactas o casi exactas de la primera parte de la novela *Gaspar Ilom*". *La tiniebla del cañaveral* (publicada en *El Imparcial*, 15 de agosto de 1931) es una "versión primitiva, pero muy completa, del sexto capítulo de *Hombres*

de maíz, es decir la primera sección de la tercera parte: "Venado de las Siete Rozas". En fin, *El brujo de las manos negras*, que es un esbozo, muy primitivo, de la sexta parte de *Hombres de maíz*: "Correo-coyote". Los otros tres cuentos: *El Lucas* (publicado, se supone en la Habana, en 1926), *La venganza del indio* (*El Imparcial*, 21 de mayo de 1926), y *La lección de la fragua* (*El Imparcial*, 18 de mayo de 1928), aunque de factura más tradicional, ofrecen temas que después, según Gerald Martin y Marc Cheymol, serán incorporados en *Hombres de maíz* y en la trilogía bananera (1950-1960)¹. Escribe también en París una primera versión de *Kukulcán*, según consta de un artículo del *Imparcial* del primero de enero de 1932². Publica en París lo que fue su primer libro impreso en Francia: *Rayito de estrella*, que él califica de 'Fantomima' y del que Carlos Samayoa Aguilar escribe: "no es verso, no es prosa, no es poema, no es teatro aunque esté escrito en forma de farsa escénica; no es libro serio; no es cosa de chiste; y es todo eso al mismo tiempo"³. Además de unos cuentos de tema religioso (*Sacrilegio del miércoles santo*, que parece ser un capítulo de una "Novela prohibida" que Asturias no terminó, *El acólito Cristo* y *El toque de ánimas*), el único cuento llamado impropriamente surrealista es: *La barbe provisional* (*El Imparcial* del 26 de febrero de 1929). En realidad, creo que lo llaman surrealista porque fue escrito como respuesta a un desafío que le lanzara Robert Desnos, con quien hizo un viaje transatlántico a Cuba y Guatemala. Es una fantasmagoría sobre el tema del olvido y la memoria, de la pérdida, confusión, desdoblamiento y recobro de la propia identidad, temas que se encuentran en todas las producciones asturianas. Según lo apunta Marc Cheymol, el tono, las metáforas, la escritura, los símbolos, no son diferentes de los demás escritos asturianos: "el esqueleto mítico de las ficciones asturianas está aquí presente, a la vez que unos elementos de su cotidianidad: aquel texto ejemplar reintroduce la aventura personal de Asturias (estudiante en París, que vuelve a Guatemala en compañía de un nuevo amigo, Robert Desnos) en un

1 Ver M. A. Asturias, *Hombres de maíz*, edición crítica, 4ª, 1981, Gerald Martin, "Estudio general", pp. XXI-CCXLIV, y Marc Cheymol, *M. A. Asturias dans le Paris de années folles*, Grenoble 1987.

2 Asturias, *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*, edición crítica de Amos Segala, Colección Archivos de la literatura latinoamericana y del Caribe del siglo XX, (UNESO), Madrid 1988, p. 465.

3 Asturias, *Periodismo* [...] (Apéndice II, pp. 528-529).

mito que representa la creación literaria"⁴ Por eso es abusivo calificar este solo cuento surrealista, por el hecho quizás que aparece Desnos como protagonista. *La barba provisional* no se puede considerar pues como un ejemplo singular de la creación asturiana, ni clasificarse como surrealista porque se asemeja en la forma a ciertos escritos de los surrealistas.

Reconstrucción mítica de Guatemala

La primera advertencia que notaremos a propósito de tal producción literaria es que, además de su fecundidad, saca la mayor parte de su inspiración en la fuente americana y especialmente guatemalteca. Para las *Leyendas*, como para *El Señor Presidente*, aparece ya el irresistible deseo de Asturias de volver a su patria por el medio de la escritura, para conservar el recuerdo de su tierra y de su madre (a mi madre que me contaba cuentos) y resucitarlas gracias a la memoria. Recuerdo del pasado más remoto del pueblo maya, del que Asturias recoge las palabras, y testimonio del presente político reciente de la dictadura. En los dos libros, se trata de reconstruir un tramo de la historia mítica o política de su patria. En esta medida, las *Leyendas* y el *Señor Presidente* son los medios por los que Asturias se aferra a su identidad, la enraiga en su escritura, la profundiza y la define.

Hallamos confirmación de esa obsesión casi exclusiva, y que señala ya, a mi parecer, una característica fundamental de Asturias, así como una distanciaci3n frente al ambiente surrealista parisino, en los textos periodísticos que Asturias manda a París al *Imparcial*. Disponemos ahora de un documento fundamental, el libro publicado por Amos Segala en 1988 en la Colecci3n *Archivos de la literatura latinoamericana y del Caribe del siglo XX*, que est3 realizando el programa de edici3n crítica de 130 autores latinoamericanos y cuya sede est3 en mi Universidad. Se trata del *Periodismo parisino* que reúne 440 artícu3los de Asturias. Son cr3nicas y reportajes escritos desde París o de varios países o capitales de Europa. Se podrí3 suponer que esos textos nos informarían, más que los literarios, sobre

4 Cheymol, op. cit., p. 158.

la actualidad cultural y literaria de la vanguardia parisina, ofreciéndonos además juicios personales de Asturias sobre tal vanguardia, y permitirnos así medir el grado de influencia de esa vanguardia sobre la producción asturiana. Pero no es así. En su excelente estudio preliminar, A. Segala nota que, entre los 440 artículos, 160 van dedicados exclusivamente a los problemas políticos, económicos, sociales y culturales de Guatemala, a los que hay que añadir 24 en los que la actualidad parisina o de otras capitales o países visitados no es más que un pretexto para comparaciones críticas con la situación guatemalteca; lo que nos da 192 artículos sobre Guatemala, es decir, casi la mitad de la producción periodística. Si se descuentan los 38 artículos de pura creación literaria o de asunto literario (cuentos, reseñas, etc.), nos quedan 210 artículos sobre París o varios países europeos. Y aparece entonces otro carácter muy curioso. Entre esos 210 artículos se buscaría en vano un reflejo significativo de los grandes movimientos literarios que agitaban la capital de Francia en esta época y en especial de la vanguardia surrealista, con muy pocas excepciones.

El examen del contenido de la producción periodística confirma plenamente la orientación de Asturias ya manifestada en la pura creación literaria, con los dos polos ya señalados: la preocupación esencial son la patria chica, Guatemala, y la patria grande, América.

Esos artículos, pues, que deberían reflejar la actualidad están muy lejos del objetivo que parecería tan natural para un corresponsal de prensa, y un extranjero. Segala lo nota: "Ni siquiera vale la pena contar con los espectáculos, libros, filmes, exposiciones o personalidades que Asturias jamás menciona"⁵. Es también otra gran curiosidad y extrañeza de aquel periodismo tan particular. Daremos unos ejemplos: aparte del nombre de Desnos citado dos veces en *La barbe provisional* y otra vez en otro artículo en que se cita a Picasso, Foujita, Kisling, Varese y Michaux, se nota la ausencia de los nombres más célebres del período: Aragon, Breton, Eluard, B. Péret, Philippe Soupault, etc. *La Revue surréaliste* no está citada. Otro ejemplo a propósito del cine: En una época en que se proyectan en París *El perro andaluz* (1929) y la *Edad de Oro* (1930), con el estrepitoso escándalo que provocaron esas obras de pura vanguardia, nada dice Asturias en

5 Asturias, *Periodismo* [...], A. Segala, Introducción, p. XXVI.

sus crónicas parisinas. Ni siquiera los nombres de Dalí o Buñuel aparecen. Dedicar solamente un artículo (*El Imparcial* del 28 de noviembre de 1929) a Man Ray, bajo el título *Picicinema*. Cuenta lo que vio de la película, sin dar el título (sin duda se trataba de la adaptación cinematográfica del poema de Desnos: *l'Etoile de mer*, según se puede deducir del texto). En otro *Billete de París*, subtitulado: 1906-1926-1956 (*El Imparcial*, 14 de diciembre de 1926), Asturias relata una sesión de cine en el estudio de las Ursulinas. Después de comentar con mucho humor los 20 minutos de retrospectiva del cine de antes de la guerra, escribe: "vinieron veinte minutos de cinematógrafo de vanguardia". El único comentario es el siguiente, se felicita ver una película sin subtítulos: "¡Qué descanso, no tener encima a cada momento las explicaciones que sobran y que irán desapareciendo a medida que el cinematógrafo se haga un espectáculo culto! Esta es toda una revolución. Las cintas francesas adolecen del defecto de los subtítulos". Y luego la representación acaba con otros 20 minutos de "cinematógrafo absoluto", con el siguiente comentario entre serio y sarcástico: "En los dominios de esta clase de películas, para usar de una representación gráfica, todo sucede dentro del cascarón de un huevo. Grandes manchas amarillas avanzan, al llegar al centro se bifurcan cambiando de color y de forma" y concluye: "La cinta más comprensible es la que se intitula: inquietud. Todo el tiempo, diez minutos lo menos, muévase en el fondo una persiana, dejando entrar la luz por sus intersticios horizontales y paralelos"⁶. En verdad, no se sabe si tal película le gustó o no le gustó a Asturias. Parece que aquí la sorpresa se mezcla al humor, y que por este procedimiento Asturias se ahorra la obligación de pronunciarse sobre tal fenómeno.

Los dos tonos

Fuera de las diferencias de temas y de su extremada variedad, el tono específico de los artículos, en general, escogido, presenta dos maneras muy distintas que a veces se combinan pero que en general van separadas. Para afinar más el análisis, podríamos definir un tono

6 Id., ib. Artículo No. 116, pp. 138-139.

serio que Asturias escoge para exponer sea una idea política, sea una reflexión, una crítica, una sugestión sobre las cosas y gentes de Guatemala. Es el aspecto político y satírico, a veces bastante violento y mordaz, de los 192 artículos ya citados, que Asturias publica bajo diversos títulos, como la serie *Realidad social guatemalteca* (4, 5 y 6 de mayo de 1925) o los *Problemas del agrarismo guatemalteco* (16 y 28 de mayo de 1928) o *Cartas a una amiga de Guatemala* (27 de agosto, primero de septiembre, 4 y 5 de septiembre de 1928) o la serie *Ojo nuevo* (unos 17 artículos de 1928 y 1929) o la de *Guatemala en el exterior* (6 artículos de 1931). Y todos los demás en que no siempre aparece en el título la palabra Guatemala o guatemalteco, pero que tratan del mismo tema nacional. Todos estos textos están escritos con mucha seriedad, mucho ánimo y entusiasmo y con la voluntad de convencer a los lectores con argumentos bien escogidos y meditados. Asturias denuncia en ellos abusos e injusticias y propone reformas enérgicas en el sentido de una ampliación de la vida democrática de su patria. Hay también otra variedad de artículos, de tono serio, o por mejor decir "objetivo", que refieren aspectos de la vida política francesa (elecciones, partidos políticos, ceremonias oficiales, etc.). Como lo señala Segala, son meras "fichas de información" descriptivas, que traducen en Asturias el deseo de no ingerirse en los asuntos nacionales del país que le hospeda (con una excepción, los funerales del Mariscal Foch⁷, largamente descritos, con gran emoción y tristeza. Asturias parece haber sido muy impresionado por la primera guerra mundial y era sin duda alguna aliadófilo. El mismo tono serio lo encontramos también en los artículos sobre los Congresos de la Prensa latina (Florencia 1925), aunque presentan ya unos rasgos de humor.

Es la otra manera de Asturias: el uso del humor, del chiste, en el que es excelente, que responde a otra preocupación, menos "informativa", propia del periodista no comprometido, y que intenta interesar al lector con sucesos, asuntos curiosos, extraños, incluso estrafalarios. A veces se trata de una historia o relato corto, extratemporal, destinado a ilustrar una ocurrencia, un juego de palabras o una fantasía. Podríamos calificar tales textos de *humoradas*, escritas en forma de diálogo con el lector, en una charla íntima llena de humor y

7 Id., ib. Artículo No. 269, pp. 337-341.

malicia. Es el caso, por ejemplo, de los cuatro artículos dedicados al espiritismo⁸ encabezados por un reportaje sobre el Congreso internacional de espiritistas presidido por Sir Arthur Conan Doyle (*El Imparcial*, 10 de octubre de 1925), artículo muy divertido, con esas frases:

"En nuestra fila de butacas reconocimos a un turco, a una rusa, a un hindú, a una argentina y no faltaron negros de Jamaica, interesados como el más blanco por lo que hay después de la muerte. Los negros también tienen corazón". En otra parte, se lee: "El mundo aquí reunido realmente era extraño. Seres humanos erizados por el misterio. Algunos calvos no se erizaban, sino se arrugaban", y todo en el mismo estilo. En otro texto, Asturias cuenta su visita a la secta Krishnamurti y sus "alucinados devotos". Esta secta que se llama la orden de la Estrella de Oriente (esto parece nombre de fonda, nota Asturias), espera un nuevo Mesías: "Y llegué, escribí, y pregunté por los apóstoles de la recién nacida religión. Los apóstoles habían salido de compras, unos, otros se encontraban en el cine, son admiradores de Chaplin, y otros en la India". Otro apóstol, sigue, es "agente de las hojas Gillette, otro de las medias para várices".

Otro texto, entre tantos tan divertidos, intitulado: *Femina triunfa*⁹, empieza evocando las sufragistas inglesas "con caras de clavijas", pero no es su tema; reseña un estudio de un psicólogo acerca de cuál de los dos sexos sueña más y es la mujer, lo que explica el título. En fin, entre otros muchos, un artículo muy extraño dedicado al inventor del "masaje vibratorio del cerebro por el canto de las vocales"¹⁰. Hay también una entrevista con Don Ramón Gómez de la Serna "A vista de pájaro", es decir en un avión que vuela por encima de París¹¹.

Recordemos en fin los numerosos artículos dedicados a París, sus calles, sus bares y cafés, sus fiestas y exposiciones, sus jardines, etc. que demuestran una gran maestría descriptiva¹². El tono está íntimamente relacionado con el humor, bueno o malo, del autor. Parece que el viento y el frío de la capital ejercen cierta influencia negativa sobre

8 Id., ib. Artículos Nos. 40, 42, 69 y 121.

9 Id., ib. Artículo No. 347, p. 413.

10 Id., ib. Artículo No. 122, pp. 144-145.

11 Id., ib. Artículo No. 200, pp. 244-246.

12 Ver Cheymol, op. cit., Cap. V, y *Periodismo* [...], Artículos Nos. 143, 161, 162, 165, 168, 171, y otros muchos.

la descripción, cierta irritación del habitante del trópico en una ciudad tan fría para él. En este sentido, esos textos justifican plenamente el calificativo más arriba propuesto de "humoradas".

Intento de definición de la vanguardia según Asturias

Ya que no disponemos de un texto explícito del autor sobre este concepto, espigaremos en los artículos, especialmente en los que dedica a problemas literarios, artísticos o estéticos, los elementos que nos permitan entrar en el sistema de valores de Asturias en aquel entonces.

Si nos fijamos por ejemplo en la lista, establecida por Marc Cheymol en el anejo del volumen ya citado (*Periodismo parisino*), nos enteramos de la total libertad de Asturias frente a las modas o al ostracismo por ejemplo de los surrealistas para con ciertos autores "condenados". Me refiero a la lista de autores "prohibidos" tal como aparece en el catálogo de las publicaciones del grupo surrealista del año 1931¹³ y en que figuran Verlaine, Bergson, Claudel, Proust, Valéry, d'Annunzio, etc. y que Asturias cita una o varias veces, con simpatía o de paso. Insisto en Paul Valéry, que escribió el prefacio de las *Leyendas* y de cuyo *Eupalinos* habla Asturias como del "libro más admirado". Pero cita también otros "permitidos" entre los cuales Freud y Baudelaire a quien quiere mucho. Esta primera aproximación, puramente formal y cuantitativa, nos da la impresión de que Asturias se sitúa fuera de cualquier movimiento o secta o moda, que tiene de la vida cultural parisina o europea una visión exterior, lo que no significa ni mucho menos, visión indiferente.

En segundo lugar, examinaremos la palabras por las que Asturias define ciertos autores contemporáneos que ha conocido personalmente o de quienes conoce la obra. Encontramos lo principal del vocabulario empleado en un artículo dedicado a los *Ballets rusos*¹⁴, en otro intitulado: *¿Drogarse o no drogarse?* (que curiosamente es casi el único, con título tan peregrino, en que él nos dice algo importante sobre los surrealistas a quienes conoció); y otros dos que son, el primero, la reseña de la novela recién aparecida de A. Uslar Pietri:

13 Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris 1964, p. 324.

14 Asturias, *Periodismo* [...], Artículo No. 164, pp. 193-195.

*Las lanzas coloradas*¹⁵ y el segundo, intitulado: *La arquitectura de la vida nueva* (en dos partes)¹⁶.

En *Ballets rusos*, Asturias describe la función y alude a Picasso, autor de las decoraciones y trajes del Ballet Mercurio, y hablando de los colores, escribe: "Nada choca en éstos, como podría creerse al saber que Picasso es de los *pintores de vanguardia*. Por el contrario, la armonía hace pensar en los ángeles de Rafael. Sólo en el Vaticano hemos gozado tanto con tan exquisito banquete de colores". Aunque, más abajo, para otro movimiento de los Ballets, comenta la creación de Picasso: "Escenario para laboratorio", sin embargo no vacila en situar la creación vanguardista de Picasso dentro de la tradición del arte clásico y de la manera rafaelita de pintar. Sorprendente paralelismo que muestra claramente la entera libertad estética de Asturias.

En *¿Drogarse o no drogarse?* Asturias quiere destruir la "leyenda estúpida" propagada por gente mal intencionada y simple según la cual "los artistas, pintores, poetas, músicos, que se estiman *hombres de su tiempo*", se drogan con morfina, cocaína u opio. Y escribe:

"Personalmente he hecho vida común con algunos *surrealistas*, entre ellos Desnos, el más apasionado; he vivido noches y días con pintores de los más célebres Foujita, Kisling; he estado en más de una ocasión en casa de Picasso; conozco mucho a Varese, y a Michaux, y a muchos otros compositores *modernos*; y debo declarar que jamás he visto que tomasen droga alguna. Es más, he conversado a propósito de esta cuestión con ellos, y casi todos me han contestado que ya eso de las drogas es cosa pasada [...]". Y añade que Edgard Varese es "un deportista fuerte, alto, bien constituido, de ojos verdes muy sanos [...]". No diría lo mismo de Cocteau "que fumaba opio", pero "ha sido siempre, afirma Asturias, un valor liquidado entre los *hombres de su tiempo*". Señala que Delaunay es gran deportista, aficionado a los automóviles rápidos y que "como los *artistas actuales*" .. "gustan "de tomar cocktails, de bailar, de estar al día en lo que toca a todos los *instrumentos modernos de trabajo o de diversión*". La droga pues pertenece a un "París muy del siglo pasado y muy exposición mil novecientos" y "ya está de moda entre gente retrasada"¹⁷.

15 Id., ib. Artículo No. 368, pp. 452-454.

16 Id., ib. Artículo No. 206, pp. 254-258, y No. 208, pp. 259-263.

17 Id., ib. Artículo No. 398, p. 464.

En otro artículo dedicado a E. Varese, a quien estima en mucho, dice que es uno de "los compositores franceses *más nuevos* del mundo [...] un verdadero, [...] un auténtico *revolucionario*".

En *Las lanzas coloradas*, en que aborda los problemas de la creación literaria en América, a propósito del libro de Uslar Pietri, alude a la acción destructora de ciertos artistas europeos y, al denunciar la servil imitación de los modelos europeos por ciertos autores latinoamericanos, escribe: "Ya destruyeron, y acaso toda la labor artística de este momento sea destructiva (Picasso destruye en pintura; Varese en música; Arp, el alemán, en poesía)". Concluye que el campo en América es propicio "para todas las rebeliones", "y como también no había mucho que destruir, pues casi todos los valores eran valores con referencia a un maestro en el arte, el campo está limpio y precisa construir, dar las bases de una obra apartada de toda servil sumisión a lo europeo, con un sentido universal de lo americano a la puerta de todos, vibrante de propios y eternos sonidos entre las *múltiples manifestaciones de arte actual*."

Al oponer la vieja Europa con el Nuevo mundo dice: "América es el amén de los *hombres nuevos*".

Los conceptos que aparecen en estos textos son elocuentes: creación opuesto a imitación, destrucción opuesto a construcción, y la homología entre: hombres de su tiempo, hombres nuevos, compositores modernos, artistas actuales, instrumentos modernos, hombres nuevos o más nuevos, arte actual, y los adjetivos: surrealista y revolucionario. Esa manera de expresarse es muy significativa. Asturias considera a los artistas que cita como formando parte de la *modernidad* en el sentido más amplio. Los conceptos así recogidos dan la prueba de que para él son conceptos iguales. Y por eso no es sorprendente que, con los representantes más eminentes del arte actual francés (Picasso, Varese, etc.) cite también, en el último artículo, las obras recientes de la novelística americana: *Don Segundo Sombra*, *Los de abajo*, *Doña Bárbara*, *La vorágine*, y naturalmente *Las lanzas coloradas*. El saluda en todas esas creaciones la modernidad. Es característico el que haya dedicado, en los primeros meses de su estadía en París, dos artículos intitolados: *En el país del arte moderno*, en que cuenta su visita a la Exposición internacional de Artes decorativas e Industrias modernas. Describe con muchos detalles la fontana de Lalique que le encanta: "En esta fuente de Lalique creo que se ha realizado uno de esos sueños de encantamiento que cuando

tenemos diez o doce años, nuestras abuelas se han encargado de hacernos ensoñar". Y para concluir, expresa su confianza en las posibilidades del arte futuro, del que acaba de admirar unas muestras: "Hay algo que escapa al crítico, algo sugerente que en la boca no es vocablo todavía y en los ojos es sólo una niebla lejana. Tengo una gran fe en que mañana viviremos otro arte, otra cosa, algo que no sea la misma repetición cansada que a través de siglos, si es verdad que ha producido mucho bueno, en cambio ha producido mucho malo, excesivamente malo"¹⁸.

Para Asturias pues la modernidad, la vida nueva, el arte nuevo que va buscando es un conjunto en que deben mezclarse tanto las innovaciones como los valores tradicionales, con tal que puedan ser utilizados en la actualidad. En oposición a la teoría y práctica del surrealismo destructor, Asturias repite, en dos artículos de 1928: *La arquitectura de la vida nueva*¹⁹, y en forma más elaborada, lo que escribía ya en 1925, y que acabamos de citar. Para construir esta vida nueva, se pregunta "en qué forma, de qué manera, con qué elementos, cuáles de los antiguos hay que desechar, cuáles que aprovechar, cuáles que mejorar, cuáles que destruir".

En este mismo artículo, hallamos además una de las llaves fundamentales de su propio concepto de la creación literaria, por una parte, y una representación sobrecogedora de su propia problemática de creador durante su experiencia parisina. Elogia primero la arquitectura, "arte por excelencia, superior a todas las artes porque las comprende todas y las pondera", y porque "es el único medio, como la música, que tiene el hombre para aislarse, en la atmósfera de su propio pensamiento realizado de manera continua, de la vida universal". Y para ilustrar esa idea, imagina un edificio a orillas del mar sometido a las olas del mar enfurecido que asalta e intenta destruir sus muros, mientras torrentes de lluvia" entre el estruendo de los truenos y el hojearse de los relámpagos" lo sumergen. Pero el edificio "yace como sumido en sueños. Dentro de él lee un hombre. Los elementos desatados no alcanzan a turbar su lectura. Está como en una coraza, dentro de un espacio que se construyó él, no sólo para rodear la parte corpórea de su ser: para rodear, para acorazar

18 Id., ib. Artículo No. 44, pp. 61-63, y No. 48, pp. 66-67.

19 Id., ib. Artículo No. 206, pp. 254-258, y No. 209, pp. 259-263.

también su pensamiento. La arquitectura le permite una pausa en medio de la tempestad."

Esas líneas, a mi parecer, son una magnífica metáfora de la posición del propio Asturias dentro del hervidero intelectual y cultural de París, dentro de las tempestades que le rodean.

Del mito de París al mito maya

Cuando llega a París, según lo recuerdan Cheymol y Segala, transporta consigo el mito de Francia y de su capital, centro de la cultura, espejo y modelo de la sabiduría, de la razón, de la modernidad. Y se encuentra en realidad en medio de un torbellino de ideas estéticas, políticas, que ha podido desconcertarle. No en vano habla él de la *soledad catártica* que vivió en París. Entre 1924 y los años 1927-28, sus juicios y prejuicios sobre la Ciudad Luz, reflejo y espejo más acendrado de la civilización mundial, se modifican; su admiración es la misma, pero es muy sensible al estado de crisis intelectual y moral que se manifiesta en todos los sectores de la vida (político, social, moral, cultural, etc.). Este estado de *crisis*, provocado esencialmente por el trauma de la Gran Guerra que ha destrozado Europa y ha suscitado serias dudas sobre la supervivencia de Occidente (Asturias conoce el libro de Spengler, y lo cita dos veces en sus artículos), ha quebrado el espejo y el espejismo de París. Eso explica en parte las contradicciones o las vacilaciones que se pueden rastrear en sus artículos, por lo que toca por ejemplo a los problemas de la unión latina o de la unificación europea. Explica también no sólo la actitud que va a elegir como escritor frente a la tempestad en que está sumido: acorazarse doblemente dentro del edificio, dentro del espacio que él se construye, es decir, para él América (edificio) y creación literaria americanista (espacio). Esta relación entre la crisis del Occidente, la necesidad de volver a lo suyo, acorazándose en su área propia, Asturias la señala de manera nítida en un artículo ya citado²⁰: "La gran guerra, Rusia, México, España, México y Rusia otra vez, Berlín, la India, la China, la crisis del humanismo, crisis total, y el imperio de lo económico, fenómeno universal, dan a los nuevos

20 Ver Nota 15.

escritores hispanoamericanos un *sentido de lo suyo que los hace volverse a América como algo que forma parte de su personalidad*. América es el amén de los hombre nuevos". Es característico que en estos años, como lo recuerda Segala, Asturias crea el concepto de cultura mestiza, en el que espera resolver las contradicciones de la historia nacional guatemalteca. Esta actitud de resistencia frente a las tempestades culturales e ideológicas en que vive en París explica en parte también la inmutabilidad de su proyecto americano. Ya vimos que fue su preocupación esencial y casi exclusiva al recordar que dedica en sus años parisinos la mayor parte de su producción a este proyecto.

El retorno hacia América se expresa de manera bastante violenta, primero contra la europeización excesiva de ciertos autores latinoamericanos y por otra parte totalmente fuera de una posible influencia de las posiciones surrealistas de aquel entonces frente al problema de la nación. En el momento en que los rebeldes surrealistas escupen la bandera, como lo expresan en la carta a Paul Claudel del primero de julio de 1925: "Nous saisissons cette occasion pour nous désolidariser de tout ce qui est français, en paroles et en actions", Asturias, en los artículos *Hacia una patria mejor*,²¹ plantea el problema de la nacionalidad o por mejor decir de la "falta de nacionalidad" del guatemalteco, lo que llama la "impostura de la nación", una nacionalidad "postiza", ya que nada o casi nada les pertenece a los nacionales. Reivindica la independencia política, cultural y económica y preconiza la reconstrucción nacional gracias a la restauración del pasado: "Que el sabio actúe, dándonos a conocer nuestros tesoros; que el artista ayude, interpretando nuestros sentimientos raciales, dando forma al haber legendario de un pueblo que de siglos atrás sabe de orígenes divinos, posee libros sagrados y monumentos de piedra que son admiración del mundo entero" (Lo que él hará en sus *Leyendas*). Y eso le conduce a dos actitudes complementarias. Una nación no puede fundarse sin lo que forma: "el alma popular de un pueblo, levadura sagrada que los siglos amasaron". Tal retorno a las fuentes nacionales populares expresado en términos muy barresianos encierra además una rehabilitación estética. La belleza es también maya. "En arte, escribe, no tenemos

21 Asturias, *Periodismo* [...], Artículo No. 135, p. 156, y No. 151, p. 174.

por esta rama sagrada de nuestra sangre (los monumentos indígenas prehispánicos) nada que envidiar a los otros pueblos; artísticamente [...] sólo los griegos son comparables a los mayas". El retorno a la tradición es la única vía cultural para crear el arte nuevo y la vida nueva y reconstruir así mental y culturalmente una patria, en este caso, Guatemala.

Esta manera de considerar el problema nacional confirma enteramente la total libertad de Asturias frente a las corrientes culturales o políticas de la Vanguardia parisina y representa para él su propia vanguardia americana y americanista.

Traducción literaria de los conceptos asturianos de la creación artística

Esos conceptos y esas ideas, que acabamos de recoger en algunos de los artículos de Asturias, muestran cómo se va formando en él su arte poética en un deseo de crear nuevas maneras de ver el mundo e interpretarlo. Asturias, al redactar las *Leyendas* y el *Señor Presidente* (que escogemos como ejemplos ilustrativos) realiza concretamente en su escritura los conceptos innovadores enunciados.

Veamos cuáles son sus principales procedimientos o instrumentos creativos, en las *Leyendas de Guatemala*.

Creo que podemos resumirlos en dos palabras: oralidad y memorización o, por mejor decir, enorme capacidad de conservar en la memoria y restituir lo que ha sido hablado y contado (*Leyendas*, ahora que me acuerdo), sino también potencia organizativa y estructurante del recuerdo: una arquitectura interior de increíble eficacia que le permite, como lo dice en las palabras citadas más arriba, "aislarse en la atmósfera de su propio pensamiento", único medio para crear. Asturias pues concibe primero su texto dentro de esta coraza que le aísla, lo construye enteramente y, antes de escribirlo, lo habla o lo cuenta, como fue el caso para las *Leyendas* o el *Señor Presidente*, en París, en el círculo de sus amigos, según lo recuerda A. Uslar Pietri. Sus obras, pues, antes de ser escritas, son habladas, y antes de ser habladas, ya están concebidas interiormente, memorizadas.

"Cuando el libro está maduro y listo (en la mente), dice Asturias, me pongo a trabajar. En la primera versión largo todo lo que me pasa por la cabeza [...] la primera versión es enteramente automática. Me

voy de cabeza, sin volverme nunca a ver lo que he dejado atrás". Y luego, algún tiempo después, empieza la segunda versión.²²

Naturalmente, la expresión de "escritura automática" podría inducirnos a creer que se trata de la misma que la de los surrealistas. Y acabamos de ver que es cosa muy diferente. La verdad es que la escritura de Asturias es ya una traslación de lo que él ha construido ponderadamente en su espacio interior. No es juego gratuito de palabras, sino resultado de una construcción arquitectónica meditada; además, como lo dice, este procedimiento le permite yuxtaponer palabras que "nunca se han encontrado antes" y que produce poesía, según lo creen y practican los indios de su país. Por eso Asturias ha podido llamarse el Gran Lengua de su pueblo, que traduce al español un mundo indígena. Trabajo de puro ladino, efectuado con una ideación reflexiva y premeditada sobre un imaginario autóctono y con un código lingüístico no indígena. Así podría definirse la técnica genética de las *Leyendas de Guatemala*. En esta serie de "historias – sueños – poemas", que según Valéry forman las *Leyendas*, se ha querido ver, además de la escritura automática del surrealismo, una influencia de las prácticas surrealistas relativas al sueño como fuente creativa, prácticas evocadas por Breton o Aragon. Tal aseveración o hipótesis es abusiva. El recurso al sueño o a la alucinación controlada o no, o al sueño despierto, es una tradición literaria de muy larga historia, tanto en la literatura clásica como en la romántica alemana (Novalis, Kleist) o francesa. Hablar con tanta admiración de procedimientos tan conocidos como si fueran un hallazgo del surrealismo es la prueba de una gran presunción o de una gran ignorancia cultural y literaria y de un gran desprecio al pasado cultural tanto europeo como americano.

Así, gracias a la conjunción de la memoria y de la imaginación, Asturias crea, con las *Leyendas de Guatemala*, un mundo original, nuevo, a la vez real y mítico, en una visión que da su sello definitivo a su obra posterior.

Además de esa maestría en el arte de contar cuentos, que es su primera manera de escribir y en el que, según lo recuerda Segala, los artículos periodísticos constituyen un excelente taller de aprendizaje, Asturias logra producir una novela: *El Señor Presidente*, que presenta

22 Luis Harss, *Los nuestros*, 1966, p. 105.

caracteres innovadores absolutamente inéditos e inauditos para la época en que se escribe. En un trabajo publicado hace unos años²³, he intentado mostrar, analizando la concepción y la realización estructural del libro, que Asturias ofrece con este texto el primer esbozo de lo que después se llamará nueva novela, con el "boom" de los años cincuenta.

Creo haber demostrado que el eje temporal de esta novela, aparentemente cronológico y lineal, ofrece en realidad un tratamiento del tiempo muy diferente del de la novela tradicional. La extensión temporal, la da el autor: mientras que en la primera parte, la acción se desarrolla los días 21, 22 y 23 de abril (sin mención del año), la segunda el 24, 25, 26 y 27 de abril, en la tercera se señalan: semanas, meses, años. Veo en esta información temporal que así Asturias introduce en el tiempo exterior como en el tiempo de la novela una dimensión y extensión nuevas. Esa extensión temporal es una innovación en la técnica novelesca de los años treinta, y especialmente en las novelas llamadas sociales o realistas. Notaba también en el mismo trabajo que la acción del libro vuelve, en el epílogo, al punto de partida: el Portal del Señor, intacto en el comienzo y destruido en el fin por la rabia destructora del Presidente. Y aquí veo también una innovación. Estamos ya frente a una estructura cíclica, con una degradación final. El tiempo ha dado vueltas sobre sí mismo pero su eje se ha desgastado. Y veo en esta estructura el núcleo del concepto estructural de la nueva novela, y en especial de *Cien años de soledad*.

En el estudio de los personajes, notaba además que aquí actúan personajes tales como los podemos ver en las novelas tradicionales, con su identidad, sus amores, sus penas, y también entidades o actantes de esencia muy diferente, como por ejemplo el propio Señor Presidente a cuya descripción física Asturias dedica sólo unas líneas 'realistas', pero que es en verdad el personaje omnipresente en el alma y el corazón de todos los actores del drama. Su esencia no es histórica, ni novelesca, ni anecdótica, es puramente mítica, prefiguración de todos los Patriarcas, dictadores, Supremos, posteriores.

En cuanto a los problemas de óptica, notaba que en varias partes de esta sorprendente novela, Asturias como autor omnipresente y

23 Asturias, *El Señor Presidente*, edición crítica, 1978, ver: "Tradición y modernidad en el S. P.", pp. CXLI-CLIV.

omnipotente de la novela tradicional, muchas veces se desvanecía, desaparecía. El procedimiento de desenfoque es frecuente y verdaderamente sorprendente en un texto escrito en los años 1925-32. Lo analizo especialmente en el capítulo XXXII de la tercera parte (muerte de Carvajal contada cuatro veces con cuatro ópticas diferentes) y el capítulo XXVI (muerte del general Canales); y muestro, en este último caso, cómo Asturias transporta lo sucedido al nivel mítico. Y concluía así: "Creación de personajes a la vez novelescos, simbólicos y mitológicos, empleos de técnicas de escritura que conceden gran papel al multiperspectivismo, por el desplazamiento del lugar de la descripción y de la percepción: tales son las novedades del *Señor Presidente* que conserva sin embargo ciertos rasgos de la técnica tradicional de escribir."

Creo que tales innovaciones, que *forman la verdadera vanguardia de la literatura latinoamericana de los años veinte y treinta*, tienen muy lejanas relaciones con la vanguardia surrealista y rebasan ampliamente los hallazgos literarios del surrealismo. En el trabajo citado, yo notaba en fin la violencia expresionista de la escritura de Asturias en esta novela; tanto en la evocación de la brutalidad y excesos de dictadura, como en la del amor "en cierto modo divino, según escribe Asturias ya en 1923, y que da alivio [...] en un exceso de vida para los demás". Y suponía que esa fuerza expresionista, Asturias bien podía haberla recibido del expresionismo alemán de la primera posguerra. Lo suponía, porque no tenemos prueba documental alguna de esa influencia, y escribía entonces: "Más que en Max Beckmann, quien, en la *Casa de los muertos* y *Bodegón con cráneos* expresa este aspecto mórbido y fascinante de la Nada, se puede encontrar en la novela curiosas correspondencias con un preexpresionista, el pintor Kubin. Si quisiera uno representar plásticamente la misma esencia de *El Señor Presidente*, la mejor ilustración se encontraría sin duda alguna en este pintor, ya represente *Los juegos de la guerra*, lápidas sepulcrales que se extienden hacia lo infinito, ocupando todo el espacio, o pinte al hombre víctima de fuerzas superiores que le aplastan, asesinado por un monstruo o inmolado por una divinidad pagana".

Conclusión

Tales son las reflexiones que me inspira esta rápida y muy incompleta evocación de las relaciones que pudo tener Asturias con la vanguardia europea y especialmente parisina. Más que de conceptos vanguardistas en el sentido europeo, creo que podríamos hablar de innovaciones, tanto formales como temáticas, sobre todo en la producción literaria, apareciendo también unos cuantos conceptos innovadores en el periodismo. América, gracias a Asturias, entra con sus mitos, su haber legendario, sus monumentos, sus hombres, sus miserias y sus dictadores, en la sensibilidad universal, meta que él se proponía. Otro mundo, nuevo mundo, tan lleno de ruido y de furor como el viejo, pero que vuelve a inventar, gracias a Asturias y a sus amigos, una vanguardia fructífera, nutrida y generosa. Con Asturias, tenemos ante los ojos el ejemplo sorprendente de un latinoamericano que, en vez de perder su individualidad americano-mestiza y su identidad, se ha mantenido íntegro en las tempestades intelectuales de París y Europa. Más que de influencia de la vanguardia europea o francesa, se podría hablar, según la feliz expresión de Segala, de reverberación; pero reverberación no es imagen homóloga. Asturias recibe los rayos parisinos y europeos y emite fulgores americanos. Más que influencia, es reacción, no siempre negativa, pero muy personal y muy libremente expresada.

Para concluir citaré lo que escribe Uslar Pietri, testigo amistoso del parisino Asturias y que expresa admirablemente la actitud de su amigo en estos años locos: "Traía su América encima. Como uno de aquellos inverosímiles cargadores indios, llevaba sobre las espaldas el inmenso hato de su mundo mestizo, con indios, conquistadores, frailes, ensalmos, brujos mágicos, leyendas y climas. Por todas las palabras y todos los gestos le salía aquel inagotable cargamento. Empezaba a conversar sobre una noticia literaria de París, o los ballets rusos, y desembocaba sin remedio en una historia del Chilam Balam o en la artimaña del prisionero que se escapó en un barquito pintado en la pared"²⁴.

Tal es, pues, la pura esencia del vanguardismo asturiano.

24 Asturias, *El Señor Presidente*, edición crítica, 1978, p. XII.